

„De itt vagyok”

Női és anyai énteremtés Alice Walker *Bíborszín* és Sapphire *Push* című regényében

Sapphire *Push*¹ [kb. nyomni, nyomás] című művének 1996-os megjelenése óta – és az irodalmi kánonba kevésbé beilleszkedett volta ellenére is – szép számmal jelentek meg tanulmányok arról, hogy mennyit köszönhet jeles afroamerikai irodalmi elődöknek. Műfajilag valóban számos őse van, akár fejlődésregényként tekintünk rá, akár a szököttrabszolga-történetekkel hasonlítjuk össze (FULTON 2012, 164–165). A láthatatlanság motívumainak megidézése, az incesztus cselekményelemmé fokozása vagy a szóbeliség előtérbe helyezése is arról tanúskodik, hogy a *Push* gazdag hagyományba ágyazódik (MICHLIN 2006, 171; DAGBOVIE-MULLINS 2011, 446; McNEIL 2012, 24). Olyan jelentős írásokat tudhat elődei között, mint Ralph Ellison *A láthatatlan* című kanonikus regénye vagy a Magyarországon talán még ismertebb, Nobel-díjas Toni Morrison számos prózai alkotása. Az a szöveg azonban, amelyikkel kétségtől a leginkább párbeszédben áll: Alice Walker 1982-es *Bíborszín* című levélregénye.²

Tulajdonképpen a *Bíborszín* is a korai fekete női narratívák újraírásának tekinthető, hiszen főszereplőjét autoritatív narratív hanggal és szubjektumpozícióval ruházza fel; ellentétben fekete írók olyan korábbi műveivel, mint Francis Harper fehér romantikus regényhagyományokat átíró *Iola Leroy, or Shadows Uplifted* [kb. Iola Leroy, avagy elillanó árnyak] (1892). Iola, a fekete szerző által fikcionált fekete női karakter korai példája még „néma”: nem több a fehér olvasóközönség elvárásainak megfelelő bábunál (McDOWELL 1987, 288). A *Bíborszín* megjelenése óta pedig, meglehet, fekete női fokalizátorokkal operáló narratívák

¹ A *push* jelentése a nyomással, erőlködéssel kapcsolatos. Nemcsak a történetben hangsúlyos szerepet kapó szülés közbeni kitolási szakasz során jelenik meg felszólításként, hanem a főszereplő társadalmi egyenlőtlenségekkel szemben folytatott harcának kontextusában arra is utal, hogy Preciousnek harcolnia, erőlködnie kell az olvasás megtanulása és az önállósodás során is. A *push* metaforicitásában, előrenyomulásként, ellentartásként is értelmezhető tehát.

² DEZSÉNYI Katalin fordításában 1987-ben *Kedves Jóisten*, 2018-ban pedig *Bíborszín* címmel jelent meg az Európa Könyvkiadó gondozásában.

egész sora látott napvilágot,³ leginkább mégis a *Push* rokonítható vele. A cselekményt, a narrációs technikákat vagy az írásbeliség szerepét tekintve egyértelműek a párhuzamok: mindkét mű olyan fiatal afroamerikai nőről szól, aki a teljes kiszolgáltatottságból és traumatizáltságból lassan öntudatra ébred, és énelbeszélővé – tulajdonképpen szerzővé – válva leírja-elmondja a maga történetét.

A kritikai irodalomban azonban még felderítetlen a *Bíborszín* és a *Push* közötti viszony azon aspektusa, amely a női kapcsolatrendszer alakzataival – főképp az anyasággal, barátsággal, és mentorálással/mentoráltsággal – függ össze. Jelen tanulmányban ez képezi a vizsgálat tárgyát. Mindkét főszereplő önállósodási törekvéseire, szubjektivitásának alakulására nagy hatást gyakorol az emocionális és gyakran természetbeni támogatás, amelyet más nők nyújtanak nekik. Mindez segíti őket a traumából való testi-lelki gyógyulásban, és ez befolyásolja őket tulajdon anyai, valamint gyermeki szerepük megértésében és elfogadásában. Mivel mindkét szöveg a végletekig kifosztott fekete női test problematikájával, annak tartós, a rabszolgaságból eredeztethető gazdasági és szexuális kizsákmányolásával foglalkozik, a női nexusok átpolitizálódnak. Ha e párhuzamok mentén együtt olvassuk a regényeket, új megvilágításba kerül mindkettő szubverzív potenciálja: kirajzolódik a 20. század végi afroamerikai írónők azon ethosza, mely szerint a rabszolgaság és a még mindig tartó kizsákmányolás működésmódjai igen közel állnak egymáshoz, ahogyan az azokkal szemben bevethető megküzdési stratégiák és ezek korlátai is.

Bár a *Bíborszín* és a *Push* főszereplői térben és időben távol állnak egymástól, a traumák és az anyasághoz való viszony tekintetében rendkívüli hasonlóságot mutatnak. A *Bíborszín* Georgia államban, vidéki környezetben játszódik, a 20. század első harmadában, évtizedekkel a rabszolgaság eltörlése után, amikor az afroamerikai ugyan már szabad állampolgárnak számít, azonban a gazdasági jogfosztottságnak és rasszista erőszaknak egyaránt ki van téve. A racióális szegregáció, az erőforráshiány és a déli államokban rendszeresen előforduló lincselés nyomot hagy testi-lelki integritásán. A fekete nő az osztály- és rasszalapú elnyomáson felül a neme miatt még inkább marginalizált státuszba szorul. Celie, a cselekmény elején tizenéves autodiegetikus (a saját történetét előadó főszereplő-) narrátor sorsa híven tükrözi ezt az akkoriban tipikusnak mondható helyzetet. Anyja meghal, mikor Celie tizenéves; az eleinte édesapjának hitt nevelőapa rendszeresen megalázza és megerőszakolja, kétszer teherbe is ejti, viszont Celie-t mindkét újszülöttjétől elszakítják. Később házasságra kényszerítik a Mr. ...-nek nevezett, idősebb férfival, aki mellett Celie szintén folyamatos abúzus áldozata. A regény a fekete nő fokozatos ágenssé válásának folyamata is. Ennek során Celie elhagyja férjét, konfrontálódik a nevelőapjával, mígnem anyagilag is képes lesz ellátni

³ Lásd például Sherley Anne WILLIAMS 1986-os *Dessa Rose* [Dessa Rose] című regényét.

magát. Végül újra egymásra találunk az elszakítottak: Celie a gyerekeivel, majd húgával, Nettie-vel is. A regény fekete angol nyelven keletkezett, és a „tanulatlan szűkszavúság tesz[i] még drámaibbá” (ABÁDI NAGY 1995, 575). A Nettie-vel való levelezésnek és az egyre gyakoribbá váló beszélgetéseknek köszönhetően azonban Celie verbális kifejezőkészsége sokat fejlődik, az ő „egyéniiségét leképező stílussá változik át” (TÓTH 1987, 255).

A *Push* protagonista beszélője hasonló utat jár be. Precious szegénységben, ki-látástalanságban élő tizenéves lány a 20. század végi Harlemben. Őt is apja ejti teherbe mindkétszer; első gyermekét egy traumatikus szülésemény után tőle is elszakítják. Nemcsak sorozatos szexuális erőszak és mindenféle fizikai bántalmazás, hanem érzelmi eldobottság áldozata is, és a hagyományos szociális-oktatási rendszerek védőhálójá sem képes segíteni neki. 16 éves kora körül tanul csak meg írni és olvasni, egy különleges oktatási programnak köszönhetően. Kifejezőkészsége rohamosan fejlődik, olyannyira, hogy később már a nyelvi humor eszközeivel is képes élni. A *Bíborszín*hez hasonlóan ez a regény is optimista – mi több, katar-tikus – lezárást kínál: Preciousnek keservesen kiépülő szubjektivitása és az ezt követő események lavínja teszi lehetővé, hogy új közösséget találjon, és végre együtt lehessen a gyerekeivel.

A *Bíborszín* és a *Push* tehát a jogfosztott, többszörösen kizsákmányolt, a család és a társadalom által cserbenhagyott, akarataik ellenére teherbe ejtett afroamerikai nők sorsában azt vizsgálja, milyen mélyen beleivódott a fekete nőiség és anyaság konstrukcióiba a rabszolgaságból eredeztethető és azóta is tartó leigázottság. A rabszolgaság kitörölhetetlen kulturális traumát hagyott maga után. A regények utalásrendszerének felfejtéséhez vessünk tehát egy pillantást a női rabszolgaság kérdésére. Az észak-amerikai, brit fennhatóság alatt álló gyarmatokon, majd az Amerikai Egyesült Államok bizonyos régióiban, a 18–19. században a gazdaság az Afrikából elhurcolt vagy megvásárolt emberi munkaerőre épül. A rabszolga nem csak munkaerő, hanem ingóság, tulajdon is: a gazdasági feljegyzésekben az élettelen tárgyak közé sorolják (SPILLERS 1987, 79). Ebből következik, hogy a gazdasági előnyyszerzés reményében a női rabszolgát rendszeresen erőszakkal ejtik teherbe (DAVIS 1983, 25–26). Az újszülöttek életben maradási rátája a nem megfelelő szülés körüli és utáni állapotok miatt igen alacsony (COLLINS 1994, 50; SCHNEIDER 2007, 81), és gyakran elszakítják őket anyjuktól. Mindennek gyakori, jól dokumentált következménye a szüléstől való rettegés és az ún. nőgyógyászati ellenállás – például vetelés előidézése vagy csecsemőgyilkosság (SCHNEIDER 2007, 101; NEELY 2000, 30–31).

Ebben a környezetben a fekete nő pusztán biológiai lényként értelmeződik, és nem töltheti be az anyai szerepet. Ezt a folyamatot Venetria K. Patton *degendering*nek (PATTON 2000, xii), Hortense K. Spillers feminista irodalmár pedig *ungendering*nek (SPILLERS 1987, 68) nevezi. Patton szerint az anyaszereptől való megfosztás a rabszolgaság konstitutív eleme, hiszen gazdasági és hatalmi érde-

kek mentén járul hozzá a fekete nő tárgyasításához és szubmisszív szerepben tartásához (PATTON 2000, xii; xviii). Hasonlóan érvel Steve Martinot is, aki szerint a fekete anyai test politikai eszközzé silányítása az egyenlőtlenség bebetonozásán keresztül a fehér felsőbbrendűség fantáziáját szolgálja (MARTINOT 2007, 86). A rabszolgaság renarrativizálja és gazdasági termelőfolyamatként definiálja a fekete anyaságot. Így teszi lehetővé, hogy a fekete anyasággal szemben a fehér amerikai (elsősorban középosztálybeli) anyaság „kulturális termelőfolyamatként” tételeződhessen (MARTINOT 2007, 86).⁴ A fehér, méltóságteljes anyai test így válhat a fehér racializált identitás elemévé. Toni Morrison analízise is ezzel cseng egybe: szerinte az afroamerikai populáció jelenléte és alacsony társadalmi szerepben tartása nagyban hozzájárult a fehér Amerika pozitív énképéhez (MORRISON 1993, 45).

A fekete anyai testek szisztematikus megalázása tehát a fehér férfi felsőbbrendűség ethosának egyik alapköve, a fekete anya–gyermek kapcsolatok lehetetlenné tételével, a rabszolgaságban élő családok, valamint a (női) közösségek ellehetetlenítésével együtt. Spillers szerint a családi kötelékek kialakulásának megelőzése, illetve ezen kötelékek cinikus, erőszakos semmibevétele is tudatos stratégia lehet, hiszen hozzájárul a szolidaritás gyengítéséhez, és megelőzi a közösségek kialakulását (SPILLERS 1987, 74–75). Spillers és Patton arra is figyelmeztetnek azonban (SPILLERS 1987, 78; PATTON 2000, 2–3), hogy a patriarchális társadalom által (elsősorban fehér, középosztálybeli nőktől) elvárt hagyományos női szerep fekete nőkre való rávetítése nem szerencsés, hiszen egyenértékű a nőiség esszencialista módon történő teoretizálásával; ugyanakkor az afroamerikai családok egységének megőrzése kétségkívül humánusabb, méltóságteljesebb bánásmódot jelentene. Az ültetvényeken tartós, összetartó, nem családalapú közösségek sem jöhetnek létre, mivel a rabszolgák folyamatos adásvétele megnehezíti az érzelmi kötelékek kialakulását. A meglévő, többé-kevésbé laza közösségeken belül létezik valamiféle státuszban megnyilvánuló hierarchia, amit például a földeken dolgozó rabszolgák és a valamelyest privilegizáltabb helyzetben lévő házi szolgák között kialakuló feszültség is mutat, illetve léteznek életkoron alapuló hierarchiák is (SCHNEIDER 2007, 111). Az idősebb rabszolgák, illetve a szökést elősegítő és az újonnan szökött vagy felszabadult afroamerikaiakat segítők bizonyos értelemben mentoroknak tekinthetők, ám hivatalos, szervezett mentori hálózat nem tud kialakulni ezekben a közösségekben. Ilyen körülmények között kicsi az esélye annak is, hogy a női családtagok között erős, hosszan tartó, akár hierarchikus, akár egyenlőségelvű kötelékek alakuljanak ki. A rabszolgaság idején uralkodó állapotok évszázadokra rányomták bélyegüket az afroamerikai családszerkezetre. Mivel a rasszizmus nem szűnik meg létezni a rabszolgák emancipációjával, a fekete nők és anyák státusza

⁴ Megjegyzés az idézetre és a későbbi hasonló esetekre vonatkozóan: ha az idézethez kapcsolódó bibliográfiai tétel nem tüntet fel fordítót, az idézet minden esetben a szerző fordítása.

később is jelentősen lemarad a fehérekétől (ROBERTS 1997, 40). Tagadhatatlan tehát, hogy olyan mély kulturális és generációkon átívelő személyes traumát hagyott örökül a rabszolgaság intézménye (ezen belül is a fekete női test dehumanizálása), amelynek a hatása ma is érezhető. Ennek lenyomata tehát Celie és Precious története is, újraértelmezve a női közösségek szerepét és az afroamerikai anyaság szemiotikáját. A *Bíborszín* és a *Push* az interperszonális kapcsolatok és csoportkohézió ezen aspektusát hívják játékba olyan főszereplők bemutatásán keresztül, akiknek életminőségén, testhez és anyasághoz való viszonyán, rabszolgaszerű státuszukban, elsősorban a női közösségek és mentorok tudnak javítani.

Mindkét regény traumaszöveg, hiszen a Celie és Precious által megélt abúzus és nemi erőszak közvetlen következménye az, ahogyan konceptualizálják és meg tapasztalják a terhességeiket. A szövegek ezáltal a rassz, a szocioökonómiai réteg és a társadalmi nem implikációira, az elnyomás ezeken alapuló, egymással szorosan összefüggő hatásaira világítanak rá az anyává válás kontextusában. Mindkét főszereplő tizenévesen, traumatikus körülmények között esik teherbe, és mindkettőjüket cserbenhagyja az oktatási és egészségügyi rendszer is: ezek diszkriminatív voltából fakadóan sem Celie, sem az évtizedekkel később élő Precious nincs tisztában az ok-okozati és biológiai folyamatokkal. Tágabb társadalmi összefüggések tekintetében kezdetben nincs a közelükben olyan női minta sem, amelytől útmutatást kaphatnának. A főszereplők tehát annak köszönhetően, hogy milyen minőségű, milyen forrásból származó tudás(ok)hoz van hozzáférésük, még arra is csak fokozatosan ébrednek rá, hogy nem ők a felelősek teherbe esésükért.

Az első információ, amelynek Celie az anyaságról és annak testi vetületeiről birtokába jut, az akkor még édesapjának gondolt nevelőapja és anyja beszélgetéséből származik:

Múlt tavaszkor, mikor a kis Lucious meglett, eccer hallom, hogy civódnak. Ő nógatja a mamát.⁵ Amaz meg monta neki, hogy túl hamar van még 'Fonso, nem vagyok még jól hozzá. Asztán végtére hagyta is békibe. Egy hétre rá megincsak nekikezd a nógatásának. Nemén, monta a mama, én ugyan nem. Há nemlátod hogy má így is félhótt vagyok evvel a temérdek gyerekekkel (WALKER 2018, 5).

Miután a terhesség és a korai anyaság testi következményei világossá válnak Celie számára, ezekre testvérét, Nettie-t is figyelmezteti. Azzal, hogy „és nézd, mi történt mamával” (7),⁶ Nettie nemcsak az anyjuk halálára utal, hanem a fenti, meghatározó beszélgetésre is. Mikor az anya gyanút fog az apa által elkövetett incestussal kapcsolatban, „mekkérdezte az elsőné hogy Kié. Istené, mondom neki. Más

⁵ Az eredeti „he was pulling on her arm” (4) [„rángatta a karját”] jobban kifejezi a „nógatás” erőszakos voltát.

⁶ A szerző fordítása; ez a levél sajnálatos módon kimaradt mindkét magyar fordításból.

embert én nem ismerek, meg mit is mondhatnék” (6). Celie vélhetően részben azért ad ilyen kitérő választ, mert nem szeretné szembesíteni betegeskedő édesanyját az igazsággal, részben pedig hiányos biológiai tudása miatt. Nyugalommal konstatálja, hogy nem lehet terhes, hiszen kimarad a menstruációja, és „egy lány a templomba aszonta az lesz hasas aki vérzik minden hónapba” (8). Az egyébként potenciálisan hasznos, a nők között közvetített tudásnak csak morzsái jutnak el hozzá, és gyakran még ezeket is félreérti. Celie erőforráshiánya áll tehát annak az útjában, hogy megértse testi tapasztalásait. Egyetlen dologban biztos csak: hogy a terhesség szükséges rossz. Nettie-nek szóló tanácsában is ez a központi elem: „Mennyi hozzá, csak annyit mondom, és azon légy Nettie hogy legalább egy jó éved legyen ebbe az életbe. Asztán már, tudom, hasas lesz ő is” (8). Celie mostoha-fiának feleségéről, Sofiáról is azt mondja, „már tudom, hogy lekközelebb majd aszt hallom, megesett” (34).⁷ Évekkel a nemi erőszak után is így beszél a terhességről: „Próbáltam dolgozni egy újfajta nadrágon terhes nőknek, de ha csak rá gondolkodom hogy valaki állapotos lesz, már rájövök a sírás” (284).

Az anyaságtól és főként annak testi aspektusaitól való félelem mellett Celie-nek a fekete női test értéktelenségével is szembe kell néznie. A *Bíborszínben* a férfi pusztá tárgyként, a környezet részeként tekint a nőre, aki aztán ezt a tekintetet internalizálja. Mr. ... nem csak testileg abuzálja Celie-t; humanitását, szubjektivitását is semmibe veszi: úgy néz rá, „mintha a földet nézné” (25). Nem csoda tehát, hogy Celie megküzdési stratégiája ennek a dehumanizációnak a belsővé tétele: „Mintha fából volnék. Fa vagy Celie, mondom magamnak” (24). Ironikus módon maga is elismeri, hogy ez a disszociatív állapot nem garancia, hiszen nem védi meg őt a sérüléstől: „Innét tudom hogy a fák rettegnek az emberektől” (27). Az elidegenedés következményeként a környezetében lévő embereket állatként vagy élettelen tárgyként érzékeli: „Mikor a Harpo hátát megsimogatom még annyit se érzek mint mikor egy kiskutyát megsimogatok. Inkább mintha egy darab fát simogatnék. Nem élő fát, inkább egy asztalt vagy kisszekrényt” (33). A Celie által ismert fogalmi keretek között értelmezhetetlen a saját szerepe is: ami marad, az a „nem kérdező konstatálása annak, hogy [a szex] valamiért – a fene tudja, miért – kell a férfiaknak, és valamiért – fene tudja, miért – szükségeltetik hozzá ő is” (KARAFIÁTH 2018, 336). Láthatjuk tehát, hogy a női test instrumentalizálásának egyenes következménye, hogy a nő megszűnik komplex szubjektumként létezni önmaga és a másik számára is. A terhes nő is csak testként, látványként tételeződik; sőt, mivel a has a legszembeötlőbb jellemzője, ez válik a terhes test és az anya metonímiájává: a test határain belül lévő magzat a „nagy has” oka, majd maga a terhes nő válik „nagygyá”. Ebben az anyaságot érintő diskurzusban matrjoska-szerűen egymásba ágyazott képek helyettesítik a személyt magát, utalva a fekete

⁷ Az eredetiben „she be big” (31), azaz „nagy(hasú) lesz”.

női, anyai szubjektum konceptualizálásának nehézségére. A nagy has metonímiája tehát jóval több ártatlan, a népies beszédben alkalmazott szófordulatnál, hiszen azáltal, hogy a várandós nőt egy anatómiai területtel teszi egyenértékűvé, tünete és egyben okozója a mindig már negált szubjektivitású fekete nők további láthatatlanná tételének.

A dehumanizáció és az anyaságtól való irtózás kontextusában Celie-nek hosszú utat kell bejárnia tulajdon anyaságának elfogadásában. Bár iskolázatlan, és nem akar „nagy(hasú)” lenni, a korai anyasággal kapcsolatban akadnak pozitív, némi énerőt adó tapasztalatai is. Első gyermeke születésekor még eufóriát is érez: „Mikor gyönnék a fájások a hasam meg kezd rángani asztán a kicsike kibúvik a pincusomon s kezd rágni az öklit, asziszem menten beléhalok” (6–7).⁸ Később beismeri, hogy a szoptatás adta intimitást is élvezte: „Felhúszom a ruhámat és nézem a tütemet. Eszembe jutnak a kicsinyek, mikor szoptattam. Emlékszek a kis remegésre,⁹ amit akkor éreztem. Meg néha nagy remegésre. Az volt benne a legjobb, mikor csecsemők voltak, a szoptatás” (86). Anatómiai ismeretek nélkül is jelen van tehát valamiféle fiziológiai, ösztönös öröm és annak testi emlékezete, olyan kontextusban is, amelyben a terhesség, a szülés és az anyaság testileg és érzelmi-
leg kimerítő, megterhelő folyamatként tételeződik.¹⁰ Celie-t azonban társadalmi alávetettsége megakadályozza abban, hogy ezt igazán meg tudja élni. Méltatlan helyzetben, sötétségben és félelemben él, gyermekeitől megfosztva: helyzete tehát alig különbözik a rabszolgasortól. A tárgyként, ingóságként kezelt, személyes és közösségi történelmétől megfosztott Celie-nek nincs hozzáférése ahhoz a közösségi és családi-női tudáshoz, mely segíthetne neki az érzelmi momentumok feldolgozásában.

A rabszolgaságot idéző párhuzamot létesít a szöveg világában az anyai gondoskodás ellehetetlenítése, a „nagy has” és a családi közösség hiánya közötti szakadék. A terhesség gyakori említésén kívül túl ugyan szóba kerül a szülés és a szoptatás, de a további anyai gondoskodásra nincs lehetőség; az anya és az újszülött traumatikus szeparációja pedig olyan, mint a rabszolgaságban. Bár a *Bíborszín* többféle anyaságalakzatot is bemutat, nagyrészt trauma rejlik a dolog mélyén. A regény világában csak az afrikai nőknek – és nekik is csak a gyarmatosítás előtti időkben

⁸ Az eredetiben szereplő, pozitív felhangú „you could have knock me over with a feather” (6) jobban kifejezi a teljes elalétság állapotát.

⁹ Az eredeti „shiver” [kb. kellemes, borzongató érzés] (81) jobban utal az érzés kellemes voltára.

¹⁰ Az anyaság testi és érzelmi/mentális jólétre gyakorolt hatásait a Samuel által Nettie-nek elmesélt történet is felveti: „Az asszony harmadszor is teherbe esett, habár az agya nem tisztult. Attól kezdve minden esztendőben teherbe esett, egyre gyöngébb és zavarosabb lett” (WALKER 2018, 189). Nettie-t hasonlóképpen aggasztja Celie mentális jóléte: „vajon fölleljüke még benned Tashi őszinte és nyílt lelkét, ha újból találkozunk? Vagy tán a gyereknevelés és a Mr. ...tól (sic!) elszenvedett bánásmód mindent tönkretett?” (287).

– adatik meg a megszakítatlan, gazdasági nehézségektől vagy erőszaktól mentes anya–gyermek kapcsolat.

Celie szubjektummá válásában jelentős tényező mentorához, férje egykori szeretőjéhez, a bluesénekes Shughoz való kötődése. Kettejük intim, leszbikus kapcsolata a bátorítás és gyengédség egyik fő forrása Celie számára. Shug változatos módokon segíti őt: az üzleti szférában használható tudással ruházza fel, felébreszti szunnyadó szexualitását, valamint barátként és anyafiguraként is jelentős szerepet játszik. Celie-nek nagy szüksége van erre a támogató, erős női jelenlétre. Erre utal, amikor az egyik kibékülést követő megkönnyebbülést megfogalmazza: „azóta alszok mint a bunda” (47). Kisgyermekstátusza is megmutatkozik abban, ahogyan a kettejük közötti intimitás az anyjával való korai kapcsolatát idézi: „Én meg Shug mélyen alszunk. Ő háttal nekem, a karom a dereka körül. Hogy milyen érzés? Kicsit olyan, mintha a mamával aludnék” (120). Kölcsönös, viszonzásra találó érzés ez, hiszen Shugnak is gyermekkori anyafigurák jutnak eszébe, mikor Celie térdéhez dőlve üldögél (58).

Az anyaság trópusa vezérli azt a folyamatot is, melynek eredményeként Celie-nek és más, traumatizált anyáknak erőt adó női közösség jön létre. Deleuze és Guattari terminológiájával élve, ezek a nők rizomatikus közösséget hoznak létre: hierarchikusan és lineárisan rendeződő architektúra helyett hajszálgöyökér-rendszerre hasonlító, szerteágazó, heterogén rendszert, amely folyton egymásra utaló kiindulópontok sokaságából áll, és amelyben benne foglaltatik a folytonos újrászerveződés lehetősége (DELEUZE–GUATTARI 1987, 6–10). Ellentétben a patriarchális társadalmi szerveződésekkel, a rizómametaforával leírható struktúrák többmintázatú, többszintű és többféle intenzitású kapcsolódási pontok, be- és kilépési lehetőségek sokaságából épülnek fel. A Celie körül kialakult közösség hasonló mintázatot mutat: mikor Sofia börtönbe kerül, a férje szerelme lesz az, aki nemcsak Sofia szabadulása érdekében tett erőfeszítéseivel próbál neki segíteni, hanem még a gyerekeiről is gondoskodik. Ebben a forgatókönyvben legalább hét olyan karakter van, akik között összetett kapcsolati háló alakult ki; és mindannyian kapcsolatban állnak Celie-vel is. Celie Shughoz fűződő viszonya önmagában is sokrétű. Bár a mentor–tanítvány reláció valamelyest hierarchikus, más kapcsolódási pontok is vannak köztük és mások között: Shug Celie férjének szeretője, miközben maga is férjnél van. Vagyis ezek egyedi felépítésű hálók, a Spillers által teorizált közösségmodellhez hasonlóan (SPILLERS 1987, 75–76); bennük van a tisztán hierarchikus, patriarchális családszerkezet diszfunkcionalitása.

Ezek a nexusok vigaszt és énerőt nyújtó munkakapcsolatokat és munkalehetőségeket jelentenek Celie-nek. Ily módon lehetővé teszik számára a munka jelentéstartalmának újraalkotását. A korábban más szereplők által degradált otthoni, női feladatok így válnak az idillikus együttlétezés formáivá: „Sofia meg én folttakarót tüzőgetünk egybe. Már vagy öt kockát összetűztem, ott fekszik kiterítve az asztalon a térgyemnél. A kosaram a földön teli maradékokkal” (61). Ez oly

nagy nyugalommal tölti el Celie-t, hogy végül bántalmazója társaságában is kezdi kompetensnek érezni magát: „meglátom magamat amint ott ülök a Shug Avery és Mr. ... között és illesztgetem össze a kockákat. Ülünk hárman szemben a Tobiasszal meg a légypiszkos doboz csokoládéjával. Életembe először jól érzem magam” (63).¹¹ A gyermekek ellátása terén is manifesztálódik az együttműködés (255), Walker anyaságethoszát és a közösségi gyermeknevelés afroamerikai mintázatát illusztrálva (COLLINS 1994, 152–153). Az afroamerikai feminizmus és ezen belül Walker *womanista* filozófiája szerint az anya és gyermeke közötti kötődésnek nem a fehér középosztályra jellemző, szoros, szigorúan kétszemélyes kapcsolat a kizárólagos modellje. Az *othermothering* [kb. másik anya által is nyújtott gondoskodás] intézménye bevonja a tágabb családi kört, és közösségi kötelekre épít. Ez a modell egyrészt az afroamerikai nukleáris család ellehetetlenítésének következménye, másrészt afrikai törzsi mintázatokon nyugszik (ABDULLAH 2012, 58). Kiválóan példázza ezt a már említett kapocs Sofia és férje szeretője között, amely abban éri el tetőfokát, ahogy Celie a tőle elszakított testvér, Nettie által nevelt gyerekekre utal: „Olyan boldog vagyok. Szeretnek. Munkám van, pénzem van, barátaim vannak, időm van. És te élsz és hamarosan itthon leszel. A *gyerekeinkkel*” (SAPPHIRE 1996, 235; kiemelés tőlem – L.-M. Zs.). Az egyes számú birtokos eseteket követő többes szám az anyai identitás fontosságát, ugyanakkor megoszthatóságát jelöli.

Celie életében tehát jelen van valaki, akit – mai fogalmainkkal élve – életvezetési tanácsadónak nevezhetünk; és a tizenévesen átélt traumák után, felnőttként, hozzáfér egy aktívan, közvetlenül és közvetetten is segítő közösséghez. A gyógyulási folyamat végén birtokba veszi a testét; ezen keresztül pedig sajátjának érezheti anyaságát – és ez kulcsfontosságúnak bizonyul az ágenssé válás folyamatában. Képessé válik a pozitív önszemléletre: „[L]ehetek szegény, lehetek nigger, lehetek csúnya, és meglehet, hogy főzni se tudok [...] De itt vagyok” (227).

A traumatikus múlt utáni testi birtokbavételből táplálkozó énteremtés példája Precious története is. A cselekményszerkezet és a narrációs technikák szintjén tapasztalható találkozási pontokon túl más vonatkozásban is találhatunk találkozási pontokat a két regény között. A *Bíborszín* referenciapontként is többször megjelenik a *Push* diegetikus világában. Utóbbi jóval az 1960-as évek polgárjogi mozgalmai után játszódik, olyan korban, amelyben a feminizmus már számottevő eredményeket ért el, és amelyben már létezik egy, a társadalom peremén élőket védeni hivatott szociális védőháló. Ezek a vívmányok a 20. század eleji „mély Dél” államaiban még elképzelhetetlenek voltak, de Preciousnek sem tudnak segíteni; mi több, cserbenhagyják, illetve újra- vagy tovább traumatizálják őt.

¹¹ Az eredetiben szereplő „éppen/pont jól” [„just right”] (58) jobban kifejezi a megkönnyebbülés érzetét.

Precious traumái és az azokból származtatható testi elidegenedés a Celie-vel törtétek tükrre. Tizenévesen Precious is szinte teljes izolációban, voltaképpen fogva tartva él. Környezete állatiasítja őt, szülei pedig szexuálisan, verbálisan és testileg is bántalmazták. Az apja, nemi erőszak közben, *üsző*nek nevezi (SAPPHERE 1996, 27), s ez nemcsak lánya állatiasítására, hanem Precious túlsúlyosságára is utal. A *heifer* [üsző] szó az amerikai, különösen az afroamerikai szlengben sértő kifejezés: elhízott nőt is jelent. Szemantikai többletírónia, hogy az üsző a még nem ellett nőstény szarvasmarha, az apai intecesztusnak pedig éppen Precious terherbe esése lesz a következménye. Az apa ekkor úgy csap a lánya combjára, ahogy a cowboy csap rá a lovára a cowboyfilmben (27). Osztálytársai rutinszerűen zaklatják és csúfolják Precioust: rőfögéshez és szellentéshez hasonló hangokat adnak ki a jelenlétében (41). A lány iskolai teljesítménye rendkívül alacsony a megélt traumák miatt. Nem tud koncentrálni, az iskolában egyfajta patológiás disszociatív állapotban telnek napjai, és jellemzően tanáraival is képtelen kapcsolatot létesíteni. Előfordul, hogy hosszabb időn keresztül ül a saját vizeletében (41). Kifejezőkészsége olyannyira beszűkült, hogy sokáig egyetlen módon fejezi ki magát, akkor is nonverbális eszközökkel: maró szégyent érez amiatt, hogy kellemes testi érzetei vannak a nemi erőszak során, majd az aktus után – bár maga sem képes megfogalmazni, miért – ezért a saját széketével keni be az arcát (121). Mert úgy érzi, nemcsak afölött vesztette el a kontrollt, hogy mit tesznek vele mások, hanem afölött is, amit érez. Ezen az extrém, önlealacsonyító tabuaktuson, az abjekt középpontba helyezésén keresztül próbál meg újra kapcsolatba kerülni tulajdon testével.

Nem csoda, hogy Celie-hez hasonlóan, ő is viszolyog az anyává válástól. Patológiásnak, gusztustalannak gondolja az anyai testet. Szerinte az ideális test szűzies, ugyanakkor Whitney Houston testéhez hasonlóan szexualizált (124), ám semmi esetre sem viseli magán az anyává válás nyomait. Az is zavarja, amikor egy fiatal férfi összetéveszti őt valaki anyjával (124), mert számára az anyaság és az attraktív külső kizárják egymást. Azt szeretné, ha nem lennének terhességi csíkjai, és nem sérült volna meg a teste a gyerekszülések során (124). Undora és vágyálmai a *Bíborszínt* visszhangozzák: egyébként meg van győződve arról, hogy az anyává válás elkerülhetetlen, és csak a fantázia világában tartható fenn bármiféle kontroll a test fölött.

A *Push* világában az anyaság nemcsak a terhesség és a szülés okozta változások vagy sebek következtében járul hozzá a beszélő-főszereplő önutálatához, hanem azért is, mert Preciousnek olyannyira szembetűnővé válik közte és anyja közt a külső hasonlóság, hogy az anyja szinte Precious *doppelgänger*évé, visszavetített hasonmásává válik: bőrszínének és elhízottságának köszönhetően Precious vállalatlan testi tulajdonságainak képviselője lesz. A félelmet attól, hogy az egyén valamiféle határelmosódás hatására a saját anyjává válik, Adrienne Rich és Lynn Sukenick „matrofóbiának” nevezi (RICH 1976, 235). Emiatt tör rá a pánikérzet

Preciousre, amikor egy kirakatban meglátja tükörképét, és kognitív erőfeszítésre van szüksége ahhoz, hogy emlékeztesse magát: az ott nem lehet az anyja, hiszen ő otthon van (35). Precious később tudatosan küzd ez ellen: a testi manipuláció eszközeivel tesz kísérletet arra, hogy eltávolodjon az anyjától. Nem eszi meg az ételt, melyet az anyja testi erőszakkal próbál rátukmálni, illetve igyekszik tisztán tartani intim területeit, hogy eltávolodjon az őt ért nemi erőszaktól és ápolatlan anyjától egyaránt (40). Ezek a tudatos elhatározások segítenek neki abban, hogy kilépjen a gyermekszerepből, és – tulajdon anyaságára is igényt tartva – utóbbit is meg tudja élni.

Második terhessége során is csak biológiai értelemben várandós: el szeretné kerülni a szülést, és az embrióhoz sem fűzik érzelmi szálak. Inkább valamiféle fenyegető, önálló életet élő entitásnak tekinti magzatát: a csontjai közé beékelődött, egyre növekvő görögdinnyeként utal rá (64–65); a magzat „valami, ami belém ragadt, ami bennem növekszik, amitől egyre nagyobb leszek” (70), felidézve ezzel a Celie által használt metonímiát is. Karen Valerius szerint az embrió vagy magzat tudomásulvételét, szubjektivitásának elfogadását ún. performatív diszkurzív aktusok jelzik (VALERIUS 2005, 132). Ilyen aktus lehet a névadás, az embrióhoz intézett beszéd vagy a jogaiért való kiállás, illetve bármi egyéb gyakorlat, mely szubjektumként ismeri el. Ezek az aktusok jelzik az anyai szubjektumpozíció elfogadását is. Az egyre nagyobb és nagyobb, szétrepedni készülő dinnye rosszat sejtető képe ennek az ellenkezőjét sugallja: Precious valamiféle fenyegető, ismeretlen anyag gazdatestének érzi magát, valamiféle „idegen teleológia szolgálatában állva” (LUNDQUIST 2008, 142). Ennek megfelelően hol pánikba esik, hol mélységes közönybe süllyed.

Precious önértékelési kríziséhez, ugyanakkor megerősödéséhez, énteremtéséhez is hozzájárul mindaz, ami az első gyermekével történik. Mongo – feltehetőleg az incesztus következtében – Down-szindrómával születik,¹² és ez negatívan hat Precious anyai énképére. Mongo is a szociális-egészségügyi ellátórendszer áldozata: a megfelelő ellátás helyett Precious nagyanyjához kerül, aki évekig anyagi előnyszerzésre használja a helyzetet (36; 62). Precious anyja szerint a fogyatékos Mongo nem is érdemel többet, szoptatni sem érdemes (36). Preciousnek nincs bátorsága ahhoz, hogy ezt megkérdőjelezze; csak második gyermeke születése után van lehetősége arra, hogy valóban megtapasztalja az anyaságot. Abdul egészségesen jön a világra, és ez önmagában is pozitív hatással van Precious önértékelésére (78). A szoptatás pozitív élménye erősíti meg őt annyira (77), hogy egyáltalán fontolóra vegye a családgyesítést: eljátsszon azzal a gondolattal, hogy Mongót visszaszerzi (84).

¹² Neve is erre utal: a mongolizmus/mongolidiotizmus régies elnevezésének rövidítése. Mongónak az állapotával való metonimikus összemosása is lealacsonyításának, emberi mivoltától való megfosztottságának tünete.

Az anyai szubjektumpozíció elfoglalása tehát hosszú folyamat Precious számára. És ezzel párhuzamosan kezd, fokozatosan, igényt tartani egyáltalán az ön-jogon való létezésre. A szoptatás intercorporeáltságának vigasza a *Bíborszín* Celie-jének korai anyai élményeit idézi. Az (anyai) énteremtés tetőpontját érhetjük tetten a regény záró jelenetében, amelyben Precious az ölében ülő fiának mesét olvas. Eddigre Precious – többek között a Celie történetével való megismerkedés után – már tisztában van a nyelvi kifejezőeszközök és a történetmesélés erejével. A korábban analfabéta lány most tudásátadásra használja a verbalitást, és ez kétségkívül új távlatokat nyit meg előtte is. Mesét olvasni egy ölben ülő gyermeknek sokkal több kognitív és érzelmi gyakorlatnál, hiszen testi vonatkozása van: az érintésen keresztül történő interperszonális kapcsolódás is bizonyulhat olyan erőteljesnek és építőnek, mint a gondolatok vagy történetek megosztása. Míg Celie-t egy másik nőtől kapott testi és érzelmi gyengédség indítja el az énteremtés útján, Precious a fiával éli meg élete első igazán pozitív és megerősítő testi élményét; mindkét nő a test irányából, az érintés segítségével ocsúdik a traumából.

Mindemellett Preciousnek egy anyafigura is segít a talpra állásban; kapcsolata Ms. Rainnel, a segítő csoportban megismert tanárával a Celie és Shug közötti kötődést tükrözi. Ez a kapcsolódás erotikus felhangok nélküli. Monica Michlin úgy véli: mivel a *Bíborszín* és a *Push* közötti párhuzamok már így is rendkívül erősnek bizonyultak, „Sapphire nem akart egy Celie és Shug történetével vetekedő románcot írni” (MICHLIN 2006, 183). Ms. Rain kézzelfogható támogatást nyújt Preciousnak (például segít neki szállást találni, hogy végre lehetővé váljon az elnyomó otthoni környezetből való kiszakadás). Ezen túlmenően megtanítja őt írni és olvasni, valamint bevezeti az irodalomba, hogy aztán az egész csoport együtt olvassa többek között Walker regényét. A Ms. Rain által facilitált drámai mértékű fejlődés azonban ennél is több: ragaszkodik ahhoz, hogy Precious emberszámba vegye, sőt szeresse önmagát. Ms. Rain hatására fogalmazódik meg először Preciousben, hogy a szülei felelősek az őt ért abúzusért (137). Segítő tanárának köszönheti, hogy kialakul benne a küzdeni akarás és a munkamorál is: Ms. Rain ragaszkodik ahhoz, hogy a lány folytassa a gyógyuláshoz szükséges érzelmi munkát; továbbá arra biztatja őt és a csoport többi tagját, hogy terápiás céllal naplót vezessenek, vagy akár szépirodalmat írjanak (ezek a versek és naplórészletek alkotják a regény függelékét). A regénycímek is tükrözik a párhuzamot: ahogyan Shug megosztja Celie-vel a bíborszínnel kapcsolatos szemléletét (223), úgy Ms. Rain az, aki újra és újra a küzdelemre biztatja Precioust.

Mint Walker regényében, úgy a *Push*-ban is jelen van a mentorral közösen végzett munka mellett a horizontális kapcsolódások szintje is. Bár a Celie-t támogató diffúz családszerkezet Precious számára a nagyvárosban nem elérhető, új közösségi formák jelennek meg: terápiás csoportokban vesz részt, sokféle embert ismer meg az új iskolában és az átmeneti otthonban; barátokat is szerez, akik mindannyian védőhálót fonnak köré és – szándékosan vagy tudtukon kívül – segítenek neki. A nemet, bőrszínt, társadalmi osztályt, valamint az anyaságot is érintő dis-

kurzusok hatására Precious eleinte nemkívánatosként, mi több, szinte nemlétezőként pozicionálja magát, a többségi társadalom és a család felől érkező viszolygást internalizálva. Sokáig azt hiszi, hogy az őt ért incesztus egyedüli oka a származása, így undorral szemléli bőrszínét és nemisége látható jeleit. Később a fehér privilégiumról és a vonzó külsőről alkotott elképzelések jelentősen átalakulnak benne, amikor egy terápiás csoportban egyértelművé válik számára, hogy a nemi erőszak a fehér és hagyományosan szépnek tartott nőkkel is megtörténhet (143). Sokévi elszigeteltség után döbbenten fogadja, hogy egy fehér nő megjegyzést tesz arra, milyen gyönyörű a neve (143).¹³ Új élményként éli meg azt is, hogy szégyenkezés nélkül kimehet az utcára más emberek társaságában. A közösség és az elfogadás gyógyírré válik számára. Mentori és támogató kortársi segítséggel – valamint bizonyos mélyen ülő mítoszok dekonstrukcióját követően –, az anyai kompetenciát megélve, végül képes kibogozni magát az önutálat hálójából.

Celie és Precious a társadalmi-szociokulturális peremlét kivetettjei. Mindketten testi trauma következtében szakadnak el a saját testüktől és anyaságuktól, és mindkettőjük esetében az anyaság visszakövetelésén és a testi önrendelkezés visszaszerzésén keresztül vezet az út az énerőhöz. Mindez az erre hivatott intézmények, férfi gondviselők vagy az afroamerikai irodalomban oly gyakori fehér megváltó toposza nélkül megy végbe. Mentorai és többé-kevésbé rizomatikusan rendeződő, helyi, alternatív közösségeik tagjai mind-mind fekete nők. Így kérdőjelezzik meg ezek a kapcsolatok és közösségek a heteronormatív család fogalmát, és válnak az ellenállás tereivé. A szövegek az anyaság témáján keresztül a fehér feminizmus narratíváira is reagálnak: míg az anyaság gyakran nehézségként, korlátozó tényezőként jelenik meg az előbbi csoport diskurzusában (lásd például SHIFFER 2019), Walker és Sapphire műveiben azt láthatjuk, hogy az *un-* vagy *degendering* a valódi tragédia, és az anyai szerep betöltése hoz(na) Celie és Precious számára megnyugvást.

Mindkét szöveg a fekete anyává válás politikumát vizsgálja, felszínen tartva azt, ami az életben is felszínen van: a rabszolgaműlt a jelenre is kihat. Celie-nek és Preciousnek – tulajdonképpen, Bollobás Enikő szavaival: „individuummá válásukig”, vagyis amíg el nem jutnak az „artikulált tudatosság” szintjéig (BOLLOBÁS 2005, 683) – ugyanúgy nincs beleszólása abba, ami a testével, az anyaságával történik, ahogyan egy rabszolgának sem volt. Nem az ő döntése, hogy teherbe esik-e és hogy ez hányszor történik és mikor. A szülők, törvényes gondviselők úgy használják őt szexuális vágyaik kielésére és gazdasági előnyszerzésre, mintha a rabszolgatartói lennének. Az állatiasítás is ebből következik, és visszatérő motívum a szövegekben – a rabszolgasorban tartott nők érzelmi és gazdasági kizsákmányolásával, az általuk elszenvedett szubhumán bánásmóddal egyértelmű a párhuzam. A *Biborszín* forradalmi volta többek között a rabszolgaságra tett implicit utalási

¹³ A *precious* „értékes”-t jelent.

hálóban, a *Push* ereje pedig a *Bíborszín* implicit és explicit megidézésében rejlik. A strukturális és tematikai hasonlóságok azt mutatják, hogy bár a többségi társadalom rasszról és nemről alkotott nézetei módosultak valamelyest a rabszolgaság és a 20. század eleje, valamint vége között, az afroamerikai anyák körülményei egyszerre változtak és maradtak ugyanolyanok.

Alice Walkert sok bírálat érte: felrótták neki többek között azt, hogy a fekete férfi brutalitás tematizálásával többet árt, mint használ az afroamerikai közösségnek (BOBO 1989, 332–333). Sapphire viszont, sokak szerint, túlságosan negatív képet festett a feketéről, és minden elképzelhető borzalmat beleírt a regénybe a szomorú sorsú Preciousról. A szerző így reagált erre, több szociális munkás úgyszintén: bár ez a narratíva, más gettóregényekkel egyetemben, túlzóan sötétnek tűnik, olyan sorsot mutat be, amely igenis létezik (WILSON 2012, 34–35). Így, bár a „nem-igaz-hogy-létezik-ilyen-ember» érzése émelyíti az olvasót” (ABÁDI NAGY 1995, 575) Walker és Sapphire sorait olvasva, nem a fekete test irodalmi kizsákmányolásáról vagy a sztereotip képekre való rájátszásról van szó, és nem is a könyvpiacra való érvényesülés vágyáról, sokkal inkább nagyon is létező társadalmi egyenlőtlenségek nyers megjelenítéséről. A *Bíborszín* és a *Push* sokrétű intertextualitásával utóbbi azt kívánja bizonyítani, hogy bár a 20. század végén a Precioushoz hasonló afroamerikai anyának nagyobb a mozgástere, mint korábban bármikor – még kétes motivációjú állami támogatáshoz is hozzáférhet –, összességében mégis éppolyan marginalizált helyzetben él, mint Walker narátora.¹⁴ A kulturális és intertextuális hivatkozások lépcsőzetes szerkezetéből kilálglik, hogy a *Bíborszín* arról szól: a rabszolgaság eltörlése óta valójában nem történt érdemi változás; a *Push* pedig arról, hogy a *Bíborszín* óta sem változott semmi. A rabszolgaság traumatikus hagyatékán nyugvó – bell hooks fekete feminista kritikus által imperialista, fehér felsőbbrendűség-tudatú, kapitalista patriarchátusnak nevezett – rendszert (Hooks 2003, 1) csak a mentorok és kortársak által szőtt, alternatív védőháló tudja kijátszani. A rendszerszintű, borszín-, osztály- és nem-alapú erőszak ereje akkora, hogy maga a rendszer nem tud és nem is akar valódi intézményesített védőhálót működtetni. Elvégre, ahogy Martinot fogalmaz, ezeknek a nőknek az alávetettségét éppen a rendszer ideológiai szükségletei hívják életre (2007, 11). Walker és Sapphire regényeiben a nők által létrehozott kapcsolati háló, az így facilitált testi-lelki gyógyulás, és ezzel együtt az anyai szubjektumpozíció elfogadása segíti a két autodiegetikus narrátort abban, hogy kilépjen a teljes kiszolgáltatottságból. Ezek a nők később maguk alakíthatnak ki közösségeket, és válhatnak mentorrá, hogy ortalmat nyújtsanak a fiatal fekete nők újabb és újabb nemzedékének, amíg maga a rendszer atomjaira nem hullik.

¹⁴ Az anyaságtól is éppen annyira retteg. E félelem másik kortárs alakzata azon nők történeteiben érhető tetten, akik gyermekeik életét féltik a rendőri túlkapásoktól, és emiatt ódzkodnak az anyává válástól. Lásd GUMBS, Alexis Pauline – CHINA MARTENS – MAIA WILLIAMS szerk. (2016).

Bibliográfia

- ABÁDI NAGY Zoltán (1995), *Mai amerikai regénykalauz. 1970–1990*, Budapest, Intera.
- ABDULLAH, Melina (2012), Womanist Mothering. Loving and Raising the Revolution, *Western Journal of Black Studies*, 2012/1, 57–67.
- BOBO, Jacqueline (1989), Sifting Through the Controversy. Reading *The Color Purple*, *Callaloo*, (39) 1989, 332–342.
- BOLLOBÁS Enikő (2005), *Az amerikai irodalom története*, Budapest, Osiris.
- COLLINS, Patricia Hill (1994), *Shifting the Center. Race, Class, and Feminist Theorizing*, in Evelyn Nakano GLENN – Grace CHANG – Linda R. FORCEY (eds.), *Mothering. Ideology, Experience, and Agency*, New York, Routledge.
- DAGBOVIE-MULLINS, Sika A. (2011), From Living to Eat to Writing to Live. Metaphors of Consumption and Production in Sapphire's *Push*, *African American Review*, 2011/2, 435–452.
- DAVIS, Angela Y. (1983), *Women, Race, and Class*, New York, Vintage.
- DELEUZE, Gilles – Felix GUATTARI (1987), *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, transl. Brian MASSUMI, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- FULTON, DoVeanna. S. (2012), *Looking for „the Alternative[s]”. Locating Sapphire's Push in African American Literary Tradition through Literacy and Orality*, in Elizabeth McNEIL – Neal A. LESTER – DoVeanna S. FULTON – Lynette D. MYLES (eds.), *Sapphire's Literary Breakthrough. Erotic Literacies, Feminist Pedagogies, Environmental Justice Perspectives*, New York, Palgrave Macmillan, 161–170.
- GUMBS, Alexis Pauline – China MARTENS – Maia WILLIAMS (eds.) (2016), *Revolutionary Mothering. Love on the Front Lines*, Toronto, PM Press.
- HARPER, Frances E. W. (1892), *Iola Leroy, or Shadows Uplifted*, Boston, James H. Earle.
- HOOKE, Bell (2003), *Teaching Community. A Pedagogy of Hope*, New York, Routledge.
- KARAFIÁTH Orsolya (2018), Utószó, in Alice WALKER, *Bíborszín*, ford. DEZSÉNYI Katalin, Budapest, Európa, 333–340.
- LUNDQUIST, Caroline (2008), Being Torn. Toward a Phenomenology of Unwanted Pregnancy, *Hypatia. A Journal of Feminist Philosophy*, 2008/3, 136–155.
- MARTINOT, Steven (2007), Motherhood and the Invention of Race, *Hypatia. A Journal of Feminist Philosophy*, 2007/2, 79–97.
- MCDOWELL, Deborah E. (1987), „The Changing Same”. Generational Connections and Black Women Novelists, *New Literary History*, 1987/2, 281–302.
- McNEIL, Elizabeth (2012), Un-„Freak”ing Black Female Selfhood. Grotesque–Erotic Agency and Ecofeminist Unity in Sapphire's *Push*, *MELUS*, 2012/4, 11–30.
- MICHLIN, Monica (2006), Narrative as Empowerment. *Push* and the Signifying on Prior African–American Novels of Incest, *Études Anglaises*, 2006/2, 170–185.
- MORRISON, Toni (1993), *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, New York, Vintage.
- NEELY, Caroline Elizabeth (2000), „Dat's one chile of mine you ain't never gonna sell”. *Gynecological Resistance within the Plantation Community*, Blacksburg, VA, State University of Virginia.

- PATTON, Venetria K. (2000), *Women in Chains. The Legacy of Slavery in Black Women's Fiction*, New York, State University of New York.
- RICH, Adrienne (1976), *Of Woman Born. Motherhood As Experience and Institution*, New York, Norton.
- ROBERTS, Dorothy E. (1997), *Killing the Black Body. Race, Reproduction, and the Meaning of Liberty*, New York, Pantheon.
- SAPPHIRE (1996), *Push*, New York, Vintage.
- SCHNEIDER, Dorothy – Carl J. SCHNEIDER (2007), *Slavery in America*, New York, Facts on File.
- SHIFFER, Celia (2009), *Babies and Boundaries. Mother-Speaking in Rachel Cusk's A Life's Work*, in Andrea O'Reilly – Silvia Caporale Bizzini (eds.), *From the Personal to the Political. Toward a New Theory of Maternal Narrative*, Selinsgrove, Susquehanna University Press, 210–224.
- SPELLERS, Hortense J. (1987), Mama's Baby, Papa's Maybe. An American Grammar Book, *Diacritics*, 1987/2, 64–81.
- TÓTH Csaba (1987), Utószó, in Alice WALKER, *Kedves Jóisten*, ford. DEZSÉNYI Katalin, Budapest, Európa, 247–257.
- VALERIUS, Karyn (2005), *Rosemary's Baby*, Gothic Pregnancy, and Fetal Subjects, *College Literature*, 2005/3, 116–135.
- WALKER, Alice (1982), *The Color Purple*, New York, Pocket.
- WALKER, Alice (1987), *Kedves Jóisten*, ford. DEZSÉNYI Katalin, Budapest, Európa.
- WALKER, Alice (2018), *Bíborszín*, ford. DEZSÉNYI Katalin, Budapest, Európa.
- WILLIAMS, Sherley Anne (1986), *Dessa Rose*, New York, Harper.
- WILSON, Marq – SAPPHERE (2012), A Push out of Chaos: An Interview with Sapphire, *MELUS*, 2012/4, 31–39.